GAZETKA MUZYCZNA

Rok II | Warszawa, 15 listopada 1937 r. | Nr. 11 (13)

Czy warto uczyć się muzyki?

Minęły bezpowrotnie te czasy, kiedy do „dobrego tonu” należało, aby każda inteligentna panienka, niezależnie od jej uzdolnień i zamiłowań, umiała trochę grać na fortepianie i mówić po francusku. Nauka muzyki była niejako składową częścią dobrego wychowania. Sprawa inna, iż wyniki tej nauki, za nielicznymi wyjątkami, nie były ciekawe: sprowadzały się one do umiejętności zagrania kilku „salonowych sztuczek” o sentymentalnych nastrojach i kilku modnych tańców. Wytworzyła się nawet swoista maniera grania w ten sposób wykształconych muzycznie panienek i młodzieńców, maniera pełna sztuczych akcentów, pozbawiona bezpośredniości i prostoty. „Gra — jak u cioci na imieninach” — mawiano o tego rodzaju muzyce. Od biedy, można było jednak odnaleźć sens praktyczny i w takiej nauce muzyki.



Grająca na fortepianie panna albo też młodzieniec byli lubiani i przydatni w życiu towarzyskim: swoją muzyczką urozmaicali wszelkiego rodzaju zebrania i zabawy, przygrywali do tańców i t. p.

Zmieniły się czasy. Muzyka z głośnika radiowego i muzyka gramofonowa są dziś dostępne niemal każdemu. Nie potrzeba ani specjalnego nauczyciela, ani żmudnych, długoletnich wprawek, aby od rana do wieczora „wygrywać” najwymyślniejsze tanga i foxy. Trzeba tylko mieć trochę pieniędzy na kupno aparatu radiowego lub gramofonu—a są one znacznie tańsze od fortepianów — i nauczyć się manipulować tymi „instrumentami”. Potrafi to robić nawet małe dziecko. A więc chyba niema dziś — sensu praktycznego uczyć się muzyki! Najwyżej, niech się jej uczą ci, którzy chcą poświęcić się karierze muzycznej, którzy chcą z muzyki uczynić swój zawód!

Takby się na pozór zdawało, a jednak...

Nauka muzyki nie poprzestaje tylko na celach praktyczno-towarzyskich, w tym wypadku muzyka radiowa i gramofonowa istotnie mogłyby ją całkowicie zastąpić. Nauka muzyki posiada swój sens znacznie ciekawszy, głębszy i piękniejszy. Nie ulega chyba dziś watpliwości, iż człowiek niemuzykalny, człowiek nie odczuwający piękna muzycznego jest swego rodzaju kaleką duchowym. Wprawdzie, w życiu praktycznym może człowiek obejść się bez muzyki w zupełności, może nawet nie odczuwać jej braku. W takich wypadkach mówimy, iż człowiek nie wykorzystał w całej pełni możliwości rozszerzenia swego życia duchowego, urozmaicenia i pogłębienia jego. Wszak z powodzeniem mógłby człowiek również obejść się w swoim życiu i bez umiejętności np. pływania, latania, albo też bez czytania zajmujących powieści. Jednak nie, — człowiek chce latać w powietrzu jak ptaki, chce znaleść się jak gdyby w innym świecie. Gdy leci na szybowcu lub na samolocie, otwiera się przed nim jakiś nowy świat, nowe możliwości, nowe doznania. Życie człowieka rozszerza się. Albo też gdy pływa w rzece, jeziorze lub w morzu — odkrywa nowe możliwości: otacza go dotychczas mało mu znany żywioł, w pewnej mierze panuje nad nim. Gdy czyta powieść, zaczyna żyć życiem jej bohaterów, przejmuje się ich losami. W jego zwykłe, codzienne życie wciska się z książki jakieś nowe życie, nowe wypadki i zdarzenia.

To samo mniej więcej można powiedzieć o muzyce. Przy pomocy odpowiedniego układu dźwięków, granych na różnych instrumentach, lub śpiewanych głosami ludzkimi, wprowadza nas muzyka

w jakiś inny, zaczarowany, piękny świat. Muzyka jest bardzo subtelną i piękną mową. Przemawia ona nie do rozumu naszego, lecz do serc naszych. Pod wpływem tej mowy doznajemy wielu pięknych wzruszeń, przez co życie nasze staje się bogatsze, głębsze, a niejednokrotnie — piękniejsze i milsze. Warto więc wejść w ten zaczarowany świat piękna muzycznego, warto zapoznać się z tą subtelną mową.

Różnymi drogami można dojść do rozumienia i odczuwania muzyki, najbardziej jednak skuteczną i celową, oraz najbardziej przyjemną jest droga bezpośredniego, czynnego udziału w odtwarzaniu muzyki — muzykowanie. Śpiewając w najskromniejszym chórze, grając w zespole lub orkiestrze, „dobierając" melodię znanej piosenki lub znanego utworu na jakimś instrumencie: na fortepianie, skrzypcach, wiolonczeli, flecie, trąbce i t. p.—wchodzimy w zaczarowany świat piękna muzycznego, poznajemy mowę muzyczną. Takie nasze amatorskie granie lub śpiewanie więcej nam wyjaśnia i bardziej zbliża nas do muzyki, niż przeczytanie niejednej mądrze napisanej książki o muzyce, lub wysłuchanie jakiegoś wykładu o teorii muzyki. I tu wyłania się przed nami potrzeba, a nawet do pewnego stopnia konieczność uczenia się gry na jakimś instrumencie, a jeśli już nie stać kogo na to, to przynajmniej uczenia się śpiewu chóralnego. Nauka muzyki staje się niejako wstępem do naszego czynnego udziału w życiu muzycznym, jest wprowadzeniem w świat piękna muzycznego. I tak pojęta nauka muzyki — na jakimkolwiek instrumencie — nie ma na celu przygotowania nas do występów publicznych na koncertach, wieczorkach i różnego rodzaju uroczystościach, celem jej jest przede wszystkim nasze własne zadowolenie i radość, jaka spływa na nas z dobrze zrozumianego i odczutego utworu muzycznego. Dochodzimy zaś do tego właśnie przez bezpośrednie obcowanie z muzyką, przez muzykowanie. Oczywiście, jeśli się okaże, iż posiadamy specjalne uzdolnienia muzyczne i jeśli po pewnym czasie opanujemy w dostatecznej mierze technikę grania na jakimś instrumencie, to chętnie podzielimy się zdobyczami naszej pięknej umiejętności i z innymi, występując na koncercie publicznym, lub wieczorku. Ale przecież nie będzie to głównym celem naszej nauki muzyki.

Warto więc i w czasach dzisiejszych uczyć się muzyki. Nie koniecznie mamy uczyć się tylko na fortepianie, jak tego wymagała dawniej moda (chociaż przyznać trzeba, iż jest to instrument wyjątkowo bogaty w swoich możliwościach), nauka i na innych instrumentach również wprowadzi nas w świat piękna muzycznego.

Kochasz muzykę — ucz się grać na jakimś instrumencie, jeszcze lepiej poznasz tajemnice tej pięknej mowy! Ze swojej niemuzykalności lecz się, bo to jest kalectwo duchowe!

ARTYSTA NA ESTRADZIE

Przed koncertem na sali gwarno. Opowiadamy sobie wzajemnie o swoich interesach, o wypadkach, o nowinach i plotkach, przeplatamy rozmowę dowcipami i kawałami. Dzwonki. Powoli, jakby z niechęcią, siadamy na swoje miejsca. Na estradzie ukazuje się artysta. Spotykamy go tradycyjnymi oklaskami, ale bez zbytniej życzliwości. Artysta uprzejmie kłania się i siada przy fortepianie. Publiczność długo nie może się uspokoić: jedni szukają swoich miejsc, inni z hałasem wchodzą na salę, a inni znowuż dzielą się uwagami na temat wyglądu, postawy i ubioru artysty. Oglądamy go jak jakiś sprzęt, jak jakąś figurę, nie krępujemy się wcale jego tutaj obecnością. Artysta siedzi w skupieniu przy fortepianie, co pewien czas rzuca nieśmiałe spojrzenie na salę — jakby zapytanie: czy może już rozpocząć. Powoli na sali zapanowuje cisza. Rozlegają się dźwięki muzyki. Najmniejszy błąd, najmniejszą niepewność w uderzeniu sala chętnie podchwytuje; krzyżują się krytyczne i złośliwe spojrzenia słuchaczy, niejeden uśmiecha się z zadowolenia, że błąd zauważył. Program skończony. Oklaski i natarczywe wołania o bisy. Widzimy, iż artysta jest zmęczony, ale nic to nas nie obchodzi, domagamy się bisów. Po koncercie z hałasem opuszczamy salę. Po kilku dniach zapominamy o utworach, które słyszeliśmy i o artyście, który je wykonywał.

— No, wielka rzecz — powiadamy sobie — grał tam coś!..

Czy zastanowiliśmy się kiedy, jaką to drogę każdy artysta przebył, zanim doszedł do estrady koncertowej i jak on się czuje na tej estradzie?

Będąc jeszcze kilkuletnim dzieckiem, gdy odkryto w nim t. zw. iskrę bożą — talent muzyczny, rozpoczął systematyczną naukę muzyki. Obok normalnych zajęć szkolnych, musiał codziennie kilka godzin, co najmniej trzy, poświęcić na muzykę. Żmudne ćwiczenia i wprawki, zamiast zabaw i rozrywek. Prawdą nagrodą dla niego była sama muzyka. Czuł, jak z dnia na dzień, z tygodnia na tydzień, możliwości jego muzyczne zwiększały się, jak utwory muzyczne wielkich mistrzów stawały się niejako jego własnością. Po okresie przygotowawczym — nastąpiły studia w Konserwatorium. Tutaj, obok gry na instrumencie musiał uczyć się szeregu przedmiotów teoretycznych. Pomimo, iż należał do uczniów zdolnych, nauka w Konserwatorium trwała 7 lat. Po uzyskaniu dyplomu w Konserwatorium — wyjechał na jakiś czas za granicę. Przysłuchiwał się koncertom znakomitych artystów i ciągle pracował nad swoją techniką i swoją umiejętnością muzyczną. I oto po szeregu występach na koncertach uczniowskich, jeszcze w czasie studiów w Konserwatorium, i po różnego rodzaju audycjach występuje już samodzielnie na publicznych koncertach.

Do każdego koncertu musi długo przygotowywać się, musi każdy utwór dokładnie opracować pod względem technicznym, muzycznym i opanować go pamięciowo.

Koncert jest dla niego nie małym przeżyciem. Doskonale zdaje sobie sprawę, iż na każdym koncercie spotyka się z publicznością zimną, obojętną, mało dla niego życzliwą. A wszak jego zadaniem jest przy pomocy muzyki przemówić do serc słuchaczy, obudzić w nich najlepsze uczucia. Rodzą się w nim obawy, czy potrafi to uczynić, czy będzie w całej pełni podczas koncertu nad sobą panował, czy starczy mu sił psychicznych, a nawet i fizycznych.

Przed koncertem słyszy z pokoju artystycznego pogwar sali. Stara się o niczym już nie myśleć, niczym się nie przejmować. Mała chwila skupienia i wychodzi na estradę. Czuje na sobie utkwiony wzrok i obojętnych i krytycznych i złośliwych i tych kilku życzliwych. Nie patrzy na nikogo, ale dziwnie wszystkich widzi, dziwnie czuje każde na sali poruszenie, każdy szept, niemal każde spojrzenie. I teraz musi swoim spokojem, swoją postawą uciszyć i uspokoić całą salę. Jakie to trudne!... Nareszcie może grać. Rozpoczyna. Pierwsze dźwięki wydają mu się obce, nie swoje, jakieś inne, instrument brzmi jakoś inaczej. Powoli odzyskuje jednak utraconą na moment równowagę duchową, powoli zdobywa się na bezpośrednią, szczerą mowę muzyczną. I czuje, jak w toku koncertu znika na sali nieufność i chłód, wie, że muzyka przemówiła do serc słuchaczy.

Koncert skończony. Oklaski, podziękowania i powinszowania. Artysta nie jest jednak w całej pełni z siebie zadowolony. Pamięta o każdym najdrobniejszym swoim uchybieniu technicznym, pamięta o niewyzyskaniu całkowitym swoich możliwości muzycznych, czuje, że jednak nie zrozumiano go w całej pełni. I jeszcze długo będzie przeżywał ten koncert.

Taką mniej więcej przebywa drogę każdy artysta muzyk, zanim dojdzie do estrady koncertowej; takie mniej więcej przeżycia czekają go na tej estradzie. Droga długa i uciążliwa, zadanie piękne, ale trudne.

I przychodzą tu na myśl piękne, głębokie słowa Norwida: „Tylko sztuce, pojętej w całej swojej prawdzie i powadze, Polak dzisiaj poświęcić może życie. Wieleż to talentów już zmarniało przez nierozświecenie tego poważnego stanowiska, jakie sztuka ma zająć?... Zwłaszcza, iż *sztuka poświęcenia zupełnego wymaga i jest jednym z zakonów pracy ludów i pracy ludzkości*".

Z ruchu koncertowego w ORMUZie

Praca ORMUZu coraz bardziej rozwija się. W listopadzie ruch koncertowy znacznie zwiększony. Na skutek zarządzenia Kuratorium O. S. wileńskiego, zalecającego szkołom systematyczne organizowanie audycyj w porozumieniu z ORMUZem, ułożony został plan 4—5 objazdów koncertowych do *18 miast Wileńszczyzny i Nowogródzkiego*. W pierwszym objeździe wzięli udział: *F. Bender, T. Kowalski* i *S. Nadgryzowski*.

Na Wołyń udali się z koncertami i audycjami (w bieżącym sezonie 2-gi objazd) *P. Lewiecki* i *A. Michałowski*.

A. Szlemińska, J. Draże i J. Szamotulska koncertowały w *Węgrowie, Białej Podlaskiej* (wyjątkowo muzykalna młodzież) i *w Brześciu n/B*.

A. Szlemińska, S. Jarzębski i I. Gasztecka udali się *na Lubelszczyznę*: do Chełma, Krasnegostawu, Zamościa, Tomaszowa Lub., Hrubieszowa, Radzynia, Łukowa i Siedlec.

W. Kochański, T. Łuczaj i A. Bukin koncertowali w Ostrowiu Maz., Ostrołęce i Łomży, *S. Korwin-Szymanowska* i *H. Sztompka*—w Piotrkowie i Tomaszowie Maz., *J. Ekier i A. Hernes*—w Kaliszu i Łodzi, *J. Cywińska i E. Roesler*—w Bydgoszczy, *H. Sztompka* w Grodnie i *J. Zwidrynówna*—w Skierniewicach.

W kilkudziesięciu szkołach warszawskich (ponad 60) audycje odbywają się systematycznie. Przynoszą one nie małe zadowolenie artystyczne nie tylko młodzieży, ale i wykonawcom, zwłaszcza w niektórych szkołach.

SYLWETKI KOMPOZYTORÓW POLSKICH

4. ZYGMUNT NOSKOWSKI

(1846 — 1909)

Z pośród kompozytorów polskich, poza Chopinem i Moniuszką, największą popularnością wśród młodzieży i dzieci cieszy się nazwisko Noskowskiego. Jest to zrozumiałe i naturalne. Bo i któryż z naszych wybitnych kompozytorów napisał tyle wartościowych pieśni dla dzieci i młodzieży co Zygmunt Noskowski? Jego *Śpiewnik dla dzieci* jest fundamentem polskiego pieśniarstwa szkolnego. I nie wiemy co bardziej podziwiać w tym śpiewniku, czy piękno muzyki Noskowskiego, czy też piękno poezji Marji Konopnickiej? Bo i jedno i drugie jest tutaj doskonałe.



Zygmunt Noskowski był wybitną postacią w polskim świecie muzycznym. Urodził się w Warszawie. Kształcił się muzycznie początkowo w Warszawie (u St. Moniuszki), następnie w Berlinie (u Fr. Kiela). Po kilkuletniej pracy w charakterze dyrygenta orkiestry miejskiej w Konstancji, wraca w r. 1888 na stałe do Warszawy i tu rozwija swoją działalność artystyczną jako kompozytor, dyrygent i pedagog. Cieszył się wielkim uznaniem i wywierał olbrzymi wpływ na kształtowanie się kultury muzycznej w Polsce.

Twórczość kompozytorska Noskowskiego była wszechstronna. Zostawił mnóstwo pieśni solowych i chóralnych, utwory fortepianowe i kameralne (trzy kwartety smyczkowe, kwartet fortepianowy), balet *Święto ognia*, kantaty i opery: *Livia Quintilla*, *Wyrok*. Największe jednak znaczenie dla muzyki polskiej miały jego utwory symfoniczne. Z pośród trzech jego symfonij najczęściej grywaną jest symfonia F dur, zatytułowana: *Od wiosny do wiosny*, ponadto *Warjacje* na temat preludium Chopina A-dur oraz dwie uwertury: *Morskie Oko* i *Step*. Żeleński i Noskowski zapoczątkowali swoją twórczością polską muzykę symfoniczną. Byliśmy wówczas na tym polu nieco spóźnieni, należało odrabiać zaległości. Dzięki swojemu wielkiemu autorytetowi i zdolnościom pedagogicznym Noskowski wykształcił spory zastęp wybitnych kompozytorów polskich na czele z grupą „Młodej Polski" (Szymanowski, Różycki, Karłowicz i inni). W ścisłym związku z pracą pedagogiczną było opracowanie przez Noskowskiego dwóch podręczników: Nauki harmonii i Kontrapunktu.

W historii muzyki polskiej nazwisko Zygmunta Noskowskiego zawsze będzie figurowało wśród najwybitniejszych i najzasłużeńszych.

Wiadomości z kraju i z za granicy

Teatry operowe w Polsce rozpoczęły tegoroczny sezon wystawieniem utworów polskich kompozytorów. Fakt ten należy podkreślić z wielkim uznaniem.

Opera warszawska wystawiła „Legendę Bałtyku" Feliksa Nowowiejskiego.

W Operze poznańskiej wykonano „Jolę" Piotra Rytla.

Niestety, w ostatnich dniach, na skutek strajku orkiestry, chóru i baletu, Opera warszawska zawiesiła swoje przedstawienia. Jest to wynikiem nieudolnej gospodarki materialnej i bezplanowości artystycznej, w jakiej znajduje się Opera warszawska już od kilku lat.

Czyż stolica państwa polskiego ma być bez opery?!

Arcydzieło współczesnej muzyki polskiej, balet *Karola Szymanowskiego „Harnasie"* został wystawiony w państwowej Operze *w Hamburgu*. Opracowano ten utwór i muzycznie i choreograficznie z wielką starannością. W pismach niemieckich ukazały się liczne artykuły sprawozdawcze.

„Harnasie" poprzednio były wystawione w Pradze czeskiej i w Paryżu. Więcej niż dziwnym wydaje się być fakt, iż dotychczas żaden teatr w Polsce „Harnasiów" nie wystawił.

Jednym z najbardziej dodatnich objawów rozwoju kultury muzycznej w Polsce jest otwieranie szkół muzycznych w małych miastach prowincjonalnych. Z radością notujemy tutaj fakt powstania szkół muzycznych: *w Baranowiczach* (im. Karola Szymanowskiego), *w Pińsku* (im. Henryka Wieniawskiego), *w Piotrkowie Trybunalskim* (im. Stanisława Moniuszki) i na Śląsku — *w Nowej Wsi.*

Teraz kolej na inne miasta!

Miejskie konserwatorium muzyczne w Bydgoszczy obchodziło dziesięciolecie swojej pracy. Rezultaty pracy pedagogicznej i artystycznej Konserwatorium bydgoskiego są bardzo poważne.

W Katowicach otwarto pierwsze w Polsce *Liceum muzyczne.* Wielka frekwencja uczniów w nowootwartym liceum wskazuje, iż ten typ szkoły jest u nas potrzebny.

Tegoroczną nagrodę muzyczną m. st. Warszawy otrzymał profesor państwowego Konserwatorium muzycznego w Warszawie *Stanisław Kazuro* — kompozytor utworów chóralnych, orkiestralnych, oper, oratoriów, autor podręczników solfeżu oraz prac z zakresu pedagogiki muzycznej i pieśni ludowej.

Na skutek zarządzenia Ministerstwa W. R. i O. P., we wszystkich szkołach średnich (gimnaziach i liceach) muszą być organizowane raz w miesiącu audycje muzyczne. Nie wszystkie jednak szkoły posiadają odpowiednie instrumenty muzyczne. Fortepiany i pianina szkolne są zazwyczaj w stanie opłakanym. Uniemożliwia to organizowanie obowiązujących audycyj. Pomimo braku odpowiednich funduszów, niektóre szkoły zdobywają się jednak na kupno fortepianów lub pianin nowych, lub też używanych, ale w stanie dobrym.

Ostatnio nabyło *fortepian Gimnazium w Mołodecznie.* Pierwszą audycję na nowozakupionym fortepianie wykonał Stanisław Szpinalski.

Dobry fortepian jest nieodzowną pomocą szkolną!

Z okazji 150-lecia opery Mozarta: „Don Juan" zorganizowano w Pradze czeskiej *tydzień muzyki Mozarta.* Warto przypomnieć, iż niejakiś czas Mozart mieszkał i tworzył w Pradze i w tym również mieście wystawił po raz pierwszy w r. 1787 swoją operę: „Don Juan". Było to wydarzenie w dziejach muzyki pierwszorzędne.

Centralnym punktem tygodnia mozartowskiego w Pradze było uroczyste przedstawienie „Don Juana" w tymże teatrze, w którym 150 lat temu Mozart sam dyrygował premierą tej opery.

Z okazji 200-ej rocznicy śmierci sławnego budowniczego skrzypiec *Stradivariusa,* w rodzinnym jego mieście — Cremonie (Włochy) odbywały się uroczystości muzyczne, koncerty, wystawy i t. d. M. in. otwarta została wielka *wystawa instrumentów muzycznych,* której głównymi eksponatami były skrzypce i wiolonczele Stradivariusa, Guarneri'ego i Amati'ego. Powszechną uwagę zwracały skrzypce Paganini'ego: jest to egzemplarz Guarneri, który według zdania znawców przewyższa nawet Stradivariusy. Wszystkie instrumenty złożone na wystawie ubezpieczone były na łączną sumę 50 milionów lirów. Jedną z sensacji obchodów kremońskich był koncert wielkiej orkiestry smyczkowej, złożonej z 41 solistów, którzy grali wyłącznie na oryginalnych skrzypcach i wiolonczelach Stradivariusa (25 sztuk), Amati'ego (12) i Guarneri'ego. Koncert ten wywołał sensację nie tylko wśród muzyków, ale również — oczywiście — wśród licznych snobów.

„Towarzystwo Wychowania Muzycznego" (centrala w Pradze czeskiej), mające za zadanie wymianę między poszczególnymi krajami metod i doświadczeń z zakresu wychowania muzycznego, zorganizowało w Paryżu międzynarodowy kongres, poświęcony studiom nad audycjami, przeznaczonymi dla młodzieży. Jak widać z powyższego, sprawa muzycznych audycyj szkolnych wszędzie budzi wielkie zainteresowanie.

W Paryżu odbył się *kongres,* poświęcony *odrodzeniu sztuki śpiewaczej,* gdyż jak wiadomo, w wielu krajach śpiew jest w wielkim zaniedbaniu i upadku. Na kongresie dyskutowano nad problemami fiziologicznymi, technicznymi, artystycznymi i praktycznymi, odnoszącymi się do rozwoju głosu.

Pruskie Ministerstwo oświaty wydało *przepisy o państwowym egzaminie dla organistów i kierowników chórów* i wprowadziło obowiązujące dyplomy dla muzyków kościelnych. Bez tych dyplomów, nie można w Prusach zajmować posad organistowskich.

Podobne zarządzenie potrzebne byłoby i w Polsce. Poziom wykształcenia muzycznego niektórych naszych organistów pozostawia wiele do życzenia.

Redakcja i Administracja: Warszawa, Mazowiecka 7, m. 22. Telefon 2-18-16. Konto P. K. O. 18.670 (Towarzystwo Wydawnicze Muzyki Polskiej). Prenumerata roczna 3 zł., kwartalna 1 zł.

Wydawca: Towarzystwo Wydawnicze Muzyki Polskiej. Warszawa. Redaktor *Bronisław Rutkowski.*

Druk. M. GARASIŃSKI. Warszawa